



Íkala, revista de lenguaje y cultura

ISSN: 0123-3432

revistaikala@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Quintero, Andrés Felipe

Análisis general de la traducción al alemán de la obra Boquitas pintadas de Manuel Puig

Íkala, revista de lenguaje y cultura, vol. 21, núm. 2, mayo-agosto, 2016, pp. 203-213

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=255046218006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ANÁLISIS GENERAL DE LA TRADUCCIÓN AL ALEMÁN DE LA OBRA *BOQUITAS PINTADAS* DE MANUEL PUIG

A GENERAL ANALYSIS OF MANUEL PUIG'S *HEARTBREAK TANGO* TRANSLATED TO GERMAN

ANALYSE GÉNÉRALE DE LA TRADUCTION ALLEMANDE DU TRAVAIL DE MANUEL PUIG *LE PLUS
BEAU TANGO DU MONDE*

Andrés Felipe Quintero

Magíster en Traductología Alemán-
Español, Universidad de Heidelberg
(Alemania). Profesor de cátedra
de Alemán y Lectoescritura, Escuela de
Idiomas, Universidad de Antioquia.
Mailing address: Universidad de
Antioquia, Calle 70 N.º 52-21,
Ciudad Universitaria, Oficina 11-108
E-mail: afquintero12@gmail.com

Esta investigación forma parte de la
línea "Germanística intercultural" del
Grupo de Estudios de Literatura y
Cultura Intelectual Latinoamericana
(GELCIL), avalado por Colciencias
y por la Universidad de Antioquia,
la cual se encuentra inscrita en la
Estrategia de sostenibilidad de
2013-2014.

RESUMEN

El objeto de este trabajo es, desde la perspectiva de la crítica traductológica, comparar la traducción al alemán de la novela *Boquitas pintadas* (1969) con la obra original en español, con el fin de analizar los métodos y procedimientos utilizados por la traductora Adelheid Hanke-Schaefer. Por efectos de extensión, solo se tienen en cuenta aquellos pasajes de la novela que sirven de ejemplo y marco general para detectar, en la medida de lo posible, las dificultades, dudas y demás inconsistencias, muchas veces inevitables, que pudieron haber emergido en la versión alemana. Este proceso, a su vez, es un pretexto para reflexionar sobre lo que es la traducción en general.

Palabras clave: traducción, procedimientos en traducción, traducción al alemán, Manuel Puig, *Boquitas pintadas*, crítica traductológica

ABSTRACT

The purpose of this paper is to compare the German translation of the novel *Heartbreak Tango* (1969) with its original in Spanish, in order to analyze the methods and procedures used by translator Adelheid Hanke-Schaefer. For purposes of extension, the passages of the novel under consideration were only those ones that were deemed to serve as an example and framework to detect, as far as possible, the challenges, doubts and other inconsistencies, often inevitable that may have emerged in the German version. In turn, this process is a pretext to ponder upon translation in general.

Keywords: translation, translation procedures, translation into German, Manuel Puig, *Boquitas pintadas*, translation studies criticism

RÉSUMÉ

Cet article se propose de comparer la traduction allemande du roman *Heartbreak Tango* (1969) avec l'œuvre originale en espagnol, afin d'analyser les méthodes

203

Received: 2015-08-11/ Accepted: 2016-02-01
DOI: 10.17533/udea.ikala.v21n02a06

et les procédures utilisées par la traductrice Adelheid Hanke-Schaefer. Du fait de l'extension, nous rendons compte seulement des passages du roman qui servent d'exemple et de cadre général visant à détecter, autant que possible, les difficultés, les craintes et d'autres incohérences, souvent inévitables, qui pourraient apparaître dans la version allemande. Aussi, ce processus devient un prétexte pour réfléchir à la traduction en général.

Mots-clés : traduction, méthodes pour la traduction, traduction en Allemand, Manuel Puig, *Le plus beau tango du monde*, critique traductologique

Marco general

Boquitas pintadas, obra del escritor argentino Manuel Puig (1932-1990), fue publicada en 1969 y traducida, desde los años setenta, a las principales lenguas europeas. Esta novela narra la historia del donjuán Juan Carlos Etchepare, vinculado, fundamentalmente, con tres mujeres: Nené, una humilde muchacha que está verdaderamente enamorada de él; Mabel, una chica bien que es tan infiel como lo es Juan Carlos; y la viuda Di Carlo, mal vista por los rumores de que no respeta su viudez.

Como hasta ahora no se hallan disponibles comentarios ni artículos académicos sobre la traducción alemana de *Boquitas pintadas*, el presente artículo se propone explorar algunas dificultades traductológicas en el plano del estilo y la expresión de esta novela argentina, con el fin de enriquecer la recepción de la misma y servir de análisis pionero en este campo, de modo que futuros estudiosos encuentren alicientes para profundizar en la compleja labor del análisis traductológico comparativo.

La obra *Boquitas pintadas* constituye un mosaico variopinto de la realidad latinoamericana: el ambiente rosa de la telenovela, la recreación melodramática de los amores idealizados y frustrados, el típico galán de barrio que conquista a varias mujeres a la vez, la reflexión sobre las clases sociales, la procedencia y el nivel educativo de los personajes, en fin, una radiografía de los gustos que preponderan y de cómo se inscriben en una dinámica social.

En el artículo “Boquitas pintadas, de Manuel Puig: una trama de relaciones en el escenario de conformaciones mediáticas”, del académico Sebastián Matías Stra, se hace referencia al trasfondo sociocultural que describe la obra de Puig y cómo se inscribe en una tradición narrativa que no puede simplificarse a un estrato lingüístico, sino que requiere el análisis puntual de varios niveles expresivos:

[...] la lectura del texto de Puig puede reflejar la forma en que los medios articulan las relaciones sociales y lo interpretamos como una expresión literaria de procesos más amplios, que son a la vez culturales, políticos y comunicacionales (Stra, 2015, p. 197).

De ahí que, para el público germanohablante, una novela de este tipo resulte todo un desafío cultural, si se tiene en cuenta que su realidad histórica ha sido más bien distinta que la de Latinoamérica, por varias razones: la religión luterana, el concepto de riqueza y trabajo, el orden social, la manera de ver el mundo, en fin, una gama de ideas que parecen exóticas, curiosas, nuevas para el imaginario de un alemán promedio que nunca ha vivido en América Latina. Por tal razón, el traductor tendrá que poseer conocimientos profundos sobre el folklor, la cotidianidad y el color local que caracteriza el melodrama, para tratar de transmitir estas impresiones y escenas que, muchas veces, están tocadas por la crítica, la burla interna, el sensacionalismo.

Por otro lado, Puig se consolida como un autor del *kitsch*. Esta característica es el común denominador que les adjudica un aporte significativo a las letras americanas: la exploración de estratos del lenguaje que se consideraban antes “de mal gusto” por no responder a las demandas del público en su momento. De ahí que:

La aparición del Kitsch (o pretendido buen gusto artístico) en su obra vendría a surgir como una búsqueda experimental para detectar la relatividad de las jerarquizaciones acerca del lugar desde donde se había enunciado el mensaje artístico y cómo éste había sido recibido (Amícola, 2000, p. 27).

En términos generales, Puig ha sido un autor muy reconocido que ha gozado de amplia difusión en la lengua alemana y del que se pueden encontrar numerosas referencias bibliográficas. El grueso de sus novelas y narraciones, así como algunas obras de teatro, han contado con sus correspondientes versiones en el idioma de Goethe. A continuación se enumeran las obras, con su equivalente alemán, el nombre de las traductoras y se pone entre paréntesis el original en español:

- *Derschönste Tanagerwelt: ein Fortsetzungsroman*. Adelheid Hanke-Schaefer. (*Boquitas pintadas: Folletín*).
- *Verraten von Rita Hayworth: Roman*. Adelheid Hanke-Schaefer. (*La traición de Rita Hayworth*).
- *Der Kuss der Spinnenfrau: Roman*. Anneliese Botond. (*El beso de la mujer araña*).
- *Die Engel von Hollywood: Roman*. Anneliese Botond. (*Pubis angelical*).
- *Herzblut erwideter Liebe: Roman. Aus dem brasilian*. Karin von Schweder-Schreiner. (*Sangre de amor correspondido*).
- *Unter einem Sternenzelt*. Dagmar Ploetz. (*Bajo un manto de estrellas*).
- *Verdammt wer diese Zeilen liest: Roman*. Lieselotte Kolanoske. (*Maldición eterna a quien lea estas páginas*).

Acercamiento a la recepción de Puig en otras lenguas

Varios han sido los traductores e investigadores de la obra de Manuel Puig. Por tanto, vale recordar algunas figuras señeras que integraron la traducción y el análisis estructural de las obras correspondientes:¹

- Suzanne Jill Levine, profesora y traductora del Departamento de Español y Portugués en la Universidad de California, en Santa Bárbara. Ph.D. en Letras de la New York University, escribió “Manuel Puig: Edipo ronda la Pampa”

1 Se trata de una selección, ya que la extensión de este artículo no permite profundizar más sobre la bibliografía en torno a Puig. Ahora bien: varios de estos artículos se basan en un análisis estructuralista de la obra de Puig, es decir, estudian el tiempo, el espacio, la configuración de los personajes, la definición de sus caracteres, el uso de analepsis y prolepsis, entre muchos más elementos de este tipo de análisis.

(2012) y *Manuel Puig and the Spider Woman: His Life and Fictions* (2000). En estos trabajos, el análisis lo hace desde el punto de vista biográfico, textual, literario e historiográfico.

- El profesor Andreia dos Santos Menezes (2006) lleva a cabo una discusión sobre el caso de autotraducción en Puig, quien elaboró la traducción al español de su novela *Sangre de amor correspondido*, escrita en portugués. El estudio constituye un modelo analítico de la “retextualización”, en el que se plantean las relaciones entre lector modelo y autor modelo, y entre lector ideal y autor ideal.
- Las profesoras Ilse Logie y Julia Romero escribieron varios estudios sobre la marca de plurilingüismo en la obra de Puig, así como las repercusiones lingüísticas que desempeñaron un papel decisivo en el estilo del autor argentino. “Extranjería: lengua y traducción en la obra de Manuel Puig” (2008) da cuenta de los errores comunes que pueden aparecer en una traducción cuando no se conoce de fondo el contexto de la lengua de partida.

Aspectos narrativos en la novela de Puig

La crítica literaria ha destacado la complejidad narrativa de Puig, por utilizar el recurso de la polifonía.² Sus técnicas narrativas más comunes son:

- Experimentación narrativa (a partir de la utilización de técnicas como montaje, desplazamiento, asociación de ideas).
- Empleo de formatos y estereotipos provenientes de géneros considerados “menores”, como el folletín, el radioteatro sentimental o la telenovela.

2 La *polifonía* es una característica de los textos literarios que presentan pluralidad de voces que se corresponden con múltiples conciencias independientes e inconfundibles no reducibles entre sí. Por tanto, cada personaje es sujeto de su discurso y no solo objeto del discurso.

De ahí que sea necesario comprender esta obra tanto en su contenido como en su forma, para que el traductor pueda darle sentido a la misma en la lengua de destino. ¿Cuál sería el procedimiento más adecuado para llevar a cabo esta labor? El traductor dispone de cuatro métodos para acometer esta tarea (Hurtado, 2001, p. 254):

1. Interpretativo comunicativo: su énfasis recae en la traducción del sentido, más que en seguir al pie de la letra el mensaje original.
2. Literal: se refiere a la transcodificación lingüística.
3. Libre: consiste en la modificación de categorías semióticas o comunicativas.
4. Filológico: traducción erudita y crítica.

En términos generales, los métodos más preponderantes en la traducción alemana son los tres primeros. Como la obra maneja juegos de palabras, uso de argentinismos, pasajes polifónicos, asonancias y consonancias que aparecen en letras de canciones, la traductora emplea la interpretación para transmitir de una forma comprensible el sentido que poseen ciertas expresiones coloquiales que, si se tradujeran de modo literal, serían confusas para el público germanohablante. Si bien la traductora se rige por la tradición de la literalidad, no obstante se sirve, en algunas ocasiones, de la versión libre para trasladar algunos giros lingüísticos. En cuanto al método filológico, este se encuentra totalmente excluido de la edición con la que trabajamos en este artículo académico.

Como señala el artículo de Delfina Cabrera, “La traducción de la voz. Una lectura de *Maldición eterna a quien lea estas páginas* de Manuel Puig”, este escritor posee la habilidad de enfatizar en “el carácter multilingüe de la novela, así como también la puesta en crisis del monolingüismo a partir de la crítica a la noción hegemónica de lengua que de ella se desprende” (Cabrera, 2015, p. 1). Estas formas de polifonía hacen aún más compleja

la labor del traductor, pues se precisa de una lectura entre líneas que capte las palabras con doble sentido, los juegos verbales, es decir, que vaya más allá del plano de la enunciación, pues son los más difíciles de comprender en una primera ojeada.

En consecuencia, los traductores de Puig tendrán que echar mano de las versiones literales y libres para saber acertar con el tono y el tenor del texto en particular, como, por ejemplo, entender las estructuras lingüísticas de la manera como se redacta una carta familiar, amorosa, o la atenuación del lenguaje coloquial y culto. En otras palabras, la dificultad de verter a Puig radica precisamente en su versatilidad para entremezclar situaciones de la vida cotidiana, sin caer en la pobreza de estilo ni en una monotonía narrativa.

Análisis general de la traducción

En primer lugar, salta a la vista que Adelheid Hanke-Schaefer,³ traductora de *Boquitas pintadas* al alemán, transformó por completo el título de la novela. Esto se puede inferir si se compara la versión francesa, anterior a la alemana, para proponer un título más sugestivo. Es decir, se trata de una razón estilística y de mercadeo, ya que el título no sonaría muy atractivo, en términos de *marketing*, para un lector alemán, a pesar de que, en español, el referente cercano es la “novela rosa”, género literario en el cual se inscribe Puig con su obra. Así, la traductora se funda en una síntesis propia para decir: *Der schönste Tango der Welt*, copia del francés *Le Plus beau tango du monde* (en español “El tango más hermoso del mundo”) en referencia a cada uno de los epígrafes que aparecen en cada entrega, los cuales son extraídos de tangos famosos argentinos, entre otros, de Alfredo Le Pera, Luis Rubinstein, Agustín Lara. Al contrario de la expresión “boquitas pintadas”, cuya versión en alemán podría ser: *Geschminkte Lippchen*, para el

3 Nacida en 1946 en Herrsching, vivió y estudió en su niñez en Argentina. Hizo estudios de Germanística y Romanística en Munich. Lectora, periodista y traductora desde 1983.

título se ha preferido una denominación interpretativa, en vez de la literal.

No sobra recurrir a la comparación del título con otros idiomas para destacar de qué manera el traductor funge como el albacea y consejero del escritor, en tanto tiene en sus manos la posibilidad de hacerlo legible o ilegible. En este caso, *Heartbreak Tango* (inglés) o *Una frase, un rigo appena* (italiano) permiten dimensionar la complejidad de un título y sus dificultades para ser traducido.

Sobre este asunto se puede llegar a la conclusión de que el trabajo del traductor supone un conocimiento profundo del medio, la cultura y la sociedad a la que quiere transmitir un texto extranjero, para poder ganar la atención del público lector. Dicho de otro modo, un traductor debe ser consciente de las diferencias lingüísticas que poseen los idiomas tratados y pensar en la recepción de la obra. ¿Se debe calcar el estilo? ¿Se deben parafrasear ciertas expresiones, giros, modismos? En palabras de Werner Koller, esta cuestión se inscribe dentro de las connotaciones y el estilo, esto es, de los dilemas inherentes al estilo:

Die stilistische Übersetzbarkeitsproblematik resultiert daraus, dass die Systeme der konnotativen Werte, die stilprägend sind, sich in verschiedenen Sprachen nicht eins zu eins decken. Aufgabe des Übersetzers ist es, auf der Textebene in der ZS diejenigen sprachlich-stilistischen Möglichkeiten zu realisieren, die als optimale konnotative Entsprechungen fungieren können (Koller, 2011, p. 245).⁴

Con el fin de reproducir la carga semántica del original, la traductora opta por traducir cada epígrafe sacado de los tangos, dejando en la traducción su respectiva equivalencia en español:

4 “La problemática estilística de la traducción ocurre por el hecho de que los sistemas de los valores connotativos, que se caracterizan por un componente estilístico, no coinciden en una relación uno a uno en cada una de las lenguas. La tarea del traductor es descubrir las posibilidades lingüístico-estilísticas que tiene la lengua de destino en su nivel textual que puedan fungir de equivalencias connotativas adecuadas”.

“Era ... para mí la vida entera ...”

“Sie war für mich das ganze Leben ...”

Alfredo Le Pera (p. 7).

En la “Primera entrega”⁵ dice:

“Tras soportar las alternativas de una larga enfermedad” (p. 9):

“nach schwerer Krankheit” (p. 7).

En esta traducción, nótese la pérdida del verbo principal y la eliminación del sustantivo abstracto “alternativas”. La expresión española se ha condensado al alemán en solo tres palabras.

En el siguiente caso:

“De la que el extinto era querido hijo” (p. 9): “aus dem er stammte” (p. 7),

se observa la eliminación del sustantivo “extinto”. Además, “era querido hijo” se pierde por completo. El procedimiento del traductor consistió en decir, en palabras más cortas, lo mismo, aunque esto lleva a que se disminuya considerablemente la carga semántica y expresiva del original. Pero, por lo menos, se conservó el mensaje a favor de la comprensión.

Debe añadirse que, para el lector en lengua española, el estilo con el que están escritas estas oraciones suena bastante grandilocuente y melifluido, ya que se apela con frecuencia a los adjetivos subjetivos, con el fin de realzar el tono y la intensidad del enunciado primario. Sin embargo, “apesadumbrado” y “serio” (p. 9) quedan excluidos en la versión alemana.

Otra de las dificultades que emergen para el traductor es la identificación de expresiones

5 La obra está compuesta de un prólogo y dos partes: “I. Boquitas pintadas de rojo carmesí”, con ocho partes llamadas “Entregas” y numeradas de primera a octava. La segunda parte, “II. Boquitas azules, violáceas, negras”, tiene otras ocho entregas, numeradas de la novena a la decimosexta.

coloquiales, modismos, frases típicas, giros regionales o argentinismos que se mezclan a menudo con la lengua estándar. En este sentido, la competencia y la experiencia de quien traduce son cualidades indispensables para acometer la tarea de verter un libro tan complejo, desde el punto de vista de los niveles del lenguaje, al alemán, como es el caso de *Boquitas cerradas*.

Si echamos un vistazo a la página 49, encontramos reproducida una de las agendas de Juan Carlos, en la que se pueden descubrir fácilmente las faltas ortográficas del mismo, las cuales parecen delatar la poca ilustración o, más bien, la clase baja de la que presuntamente proviene el personaje, así como algunas desviaciones a la norma gramatical, debido a las simplificaciones o acortaciones que introduce el personaje, con el fin de acelerar el proceso de comunicación tan peculiar de la lengua hablada. Sirvan como ejemplos:

“Miércoles 15, San César, mártir. Pedí adelanto 15 pesos para regalo vesino viuda, regalo viuda y gastos generales.

“Jueves 23, San Victoriano, mártir. Cita en La Criolla, Amalia, conseguir coche (p. 49).

Pero también se puede interpretar, de las anteriores citas, que el personaje sigue un estilo

telegráfico, en el que importa más la idea general que las estructuras gramaticales.

A efectos de reproducir, en la traducción, los mismos errores ortográficos o gramaticales, la única solución es inventar algún error en la lengua de destino para que se conserve la intención del original. En el primer ejemplo, Juan Carlos optó por eliminar varias preposiciones. Si tratamos de corregir la frase, resultaría: “Pedí un adelanto de 15 pesos para el regalo del vecino de la viuda”. En alemán quedó de la siguiente manera: “15 pesos Vorschus verlangt. Geschenk für Nachbahr von Witwe, Geschenk Witwe [...]” (p. 40). Es evidente que la traductora prefirió el participio pasado en vez del pretérito e introdujo una preposición que no había en el texto de partida.

En lo tocante al segundo ejemplo, la frase elíptica queda explícita en la versión alemana, de modo que aparece la preposición ausente “con”, expresada antes solo con comas: “Verabredung in La Criolla mit Amalia” (p. 41).

Sin embargo, al comparar el siguiente fragmento, se evidencia una inconsistencia de tipo ortográfico que resulta innecesaria para la lengua de destino y no se explica por qué razón la traductora optó por introducir errores que no existían en el original:

<p>Cosquín, 19 de agosto de 1937</p> <p>Mi vida:</p> <p>Recibí tu carta a mediodía, justo antes de entrar al comedor, y ya te estoy contestando. Hoy no <i>tengo vergüenza</i> de nada, te voy a contar todo lo que siento, estoy tan contento que me dan ganas de pegar un salto desde este balcón al jardín de abajo, le tengo ganas desde hace tiempo, es muy alto, pero hoy estoy <i>seguro</i> que caería bien plantado y saldría corriendo como un gato con todos los huesos sanos.</p> <p>Vos dirás que soy malo pero una cosa que me <i>gusta</i> de tu carta es que te retó el gerente porque vas tanto al baño, a esconderte cuando te vienen las ganas de llorar por mí. Sonsita, no tenés que llorar ¿pero de veras me querés tanto? (p. 35)</p>	<p>Cosquín, den 19. August 1973</p> <p>Mein Leben,</p> <p>Deinen Brief erhielt ich heute mittag, gerade in dem Moment, als ich in den Speisesaal ging und jetzt antworte ich Dir schon. Heute <i>scheme</i> ich mich überhaupt nicht, und ich will Dir alles freiweg <i>erzehlen</i> was ich es empfinde. Ich bin so froh, dass ich Lust hätte, mit einem Saz von dem Balkon in den Garten zu springen, dazu habe ich schon lange Lust, er ist sehr hoch, aber heute bin ich <i>gantz</i> sicher, dass ich wie eine Katze mit heilen Knochen auf allen Vieren ankäme und davon laufen würde.</p> <p>Du wirst sagen, ich sei böse, aber was mir in deinem Brief am meisten <i>gefellt</i>, ist, das der Geschäftsführer Dich schilt, weil Du so oft auf die Teulette gehst, um zu verbergen, dass Du meinetwegen weinst. Dummerle, Du musst nicht weinen, hast Du mich wirklich so lieb? (p. 33)</p>
--	---

Con el fin de observar las inconsistencias de la traducción alemana, se destaca con cursiva en las columnas derecha e izquierda aquellas palabras que, en el original, no estaban escritas con mala ortografía. Aunque en los ejemplos arriba señalados aparecían algunas faltas de ortografía, la traductora ha exagerado la “mala educación” del protagonista, pues enfatiza en faltas ortográficas que no se presentan verdaderamente en el texto fuente. En este punto es indispensable insistir que la traducción debe reflejar una realidad, en la medida de lo posible, con veracidad, sin agregar aspectos negativos o positivos, mientras no sea requerido para la comprensión del mismo. Como se sabe, el traductor puede introducir otras palabras que no aparecían en el original, siempre y cuando el texto mismo lo exija para efectos de interpretación.

En el caso de este fragmento, se debe anotar que hay una traducción literal sacada de su contexto.

Se trata de “Sonsita”. En español, esta es una expresión cariñosa, afectiva, que se dirige a un ser querido al que se le tiene mucha confianza o bastante aprecio. “Sonso”, en su sentido primario, se refiere a un apelativo negativo, ya que significa “despistado”, “poco concentrado”, “desatento”. Pero si se toma en el sentido afectuoso, acompañado del diminutivo, adquiere una particularidad: ya no se refiere a un insulto o imprecación, sino a una trato cariñoso, es decir, funge como “Kosename”. Por tanto, “Dummerle” no transmite esta expresividad del español, ya que en alemán no tiene esta funcionalidad. Habría sido más indicado haber empleado: “Schätzli”, “Spatz” o “Liebling”.

En la undécima entrega aparecen los indicios en los que la traductora se pudo haber basado para referirse a “El tango más hermoso del mundo”:

210

Undécima entrega

«... fue mi obsesión el tango de aquel día en que mi alma con ansias se rindió, pues al bailar sentí en el corazón que una dulce ilusión nació...» Cada paso, una cortada, él adelanta la pierna y empuja la pierna mía, no sé bailar bien el tango, siempre yendo para atrás, él iba para adelante y a mí me tocaba ir para atrás, las piernas de él me empujaban a mis piernas para atrás, y cuando se quedaba un poquito quieto esperando arrancar de nuevo al compás qué suerte no me soltaba porque de golpe él paraba de bailar y yo me podía caer, pero me tenía agarrada ¡el novio la dejó a la del taller porque no tenía vestido nuevo! «era tan dulce la armonía, de aquella extraña melodía, y llena de gozo yo sentía mi corazón soñar... mi corazón sangrar...» el corazón sangrándole, se podía morir la del taller y dejar al hijo solo, ¡llora todas las noches como yo? Pero no se muere y deja al nene solo, llorar no mata a ninguna «... cómo esa música domina, con su cadencia que fascina, adónde irá mi pobre vida, rodando sin cesar...» del taller lavan a echar, y se va a ir de sirvienta, «... la culpa fue de aquel maldito tango, que mi galán enseñóme a bailar, y que después hundiéndome en el tango, me dio a entender que me iba a abandonar...» (p. 72).

«Der schönste Tango der Welt, in deinen Armen der Tanz, meine Seele ergab sich dir beend, und Hoffnung, erfüllte mich ganz...» Jeder Schritt ein Zusammenstoss, er macht einen Schritt nach vorn und drückt mein Bein weiter, ich kann nicht gut Tango tanzen, weil ich immer rückwärts gehen musste, er vorwärts und sein Bein berührte mein Bein, damit ich rückwärts ging. Seine Beine berührten meine Beine. Und wenn er eine Pause machte,, um wieder in den Takt zu kommen, ein Glück, dass er mich nicht losliess, denn plötzlich hörte er auf zu tanzen und ich hätte fallen können, er hielt mich aber ganz festu umschlungen, der Mann verliess das Mädchen aus der Fabrik, weil sie kein neues Kleid hatte. »... wie diese Musik gefangen nahm... mein Blut entströmte dem Herz...« Das Herz hat ihr geblutet, die aus der Fabrik hätte daran sterben können und ihren Sohn allein zurücklassen. Weint sie all die Nächte wie ich? Aber man stirbt nicht daran und lässt seinen Sohn allein, Tränen röten niemand. »... wie heiss war dieser Rhythmus, mein Leben ist nur noch Schmerz... «Man wird sie aus der Fabrik werfen und sie muss als Hausmädchen gehen. »... Der schönste Tango der Welt, der Tango in deinem Arm, er hat mir das Herz gebrochen, er füllte mein Leben mit Harm. (p. 70).

La primera pregunta que se puede hacer a la traductora es por qué ha agregado al sustantivo “tango” el adjetivo superlativo “más hermoso”, si bien el autor no hace mención de esta circunstancia

concreta. Más extraño aún es el hecho de que la última frase, “la culpa fue de aquel maldito tango...”, cuya carga semántica es altamente expresiva y negativa, denote, en la versión alemana, algo

positivo: el tango más hermoso del mundo, con lo cual se pierde totalmente la referencia directa: el tango posee un matiz doloroso, pues “maldito” significa en español que algo es “desagradable”, “desafortunado”, con lo cual queda descontextualizado el sentido.

Otro aspecto que salta a la vista es la pérdida de la sonoridad que traen las sílabas “-ía” en las palabras “armonía”, “melodía” y “sentía”, las cuales le dan más agilidad al texto de partida. Por otro lado, el énfasis del original en las frases “era tan dulce la armonía, de aquella extraña melodía, y llena de gozo yo sentía mi corazón soñar” (p. 72) queda recortado y menguado en alemán: “wie diese Musik gefangen nahm... mein Blut entströmte dem Herz”. Nótese que en esta versión desaparecen completamente palabras como “armonía”, “extraña melodía” y “llena de gozo”, con lo cual se pierde de vista la intensidad semántica y poética. Aunque en alemán “gefangen nehmen” significa “cautivar a alguien”, “fascinar a alguien”, a esa frase no se pueden reducir los adjetivos empleados por el escritor argentino en su novela.

De forma parecida a la anterior, la traductora ha procedido con una versión muy interpretativa y resumida de lo que el autor ha querido decir en la última parte del texto: “la culpa fue de aquel maldito tango, que mi galán enseñome a bailar, y que después hundiéndome en el fango, me dio a entender que me iba a abandonar”. Si consideramos una por una las palabras nucleares que deberían aparecer en alemán, podríamos indicar las siguientes: “maldito tango”, “galán me enseñó a bailar”, “hundir en el fango”, “dar a entender que me va a abandonar”. Si miramos una a una las equivalencias respectivas en alemán y las traducimos al español, descubrimos cuál es el alcance o el límite de la traducción:

1. Der schönste Tango der Welt: el tango más hermoso (o bello) del mundo.
2. Der Tango in deinem Arm: el tango en tu brazo.

3. Er hat mir das Herz gebrochen: me rompió el corazón.
4. Er füllte mein Leben mit Harm: llenó mi vida de aflicción.

Atendiendo a cada una de las oraciones, se nota cómo se ha perdido gran cantidad de información importante con respecto al original. En la oración 1 no se transmite la idea de que ese tango es desafortunado, que trae malos recuerdos al personaje; en la oración 2 no queda el indicio de quién habla propiamente; en la oración 3 no se capta con exactitud la fuerza retórica del original, ya que “hundir en el fango” es una expresión fija que se puede entender como “die Ehre von jemandem beschmutzen”; asimismo, la 4 no comunica para nada el sentido de “abandonar a alguien”.

Los procedimientos de la traducción moderna tienden a dejar los nombres propios de personas, revistas, ciudades, en su mayoría, como aparecen en su lengua original; Adelheid Hanke-Schaefer se inclinó por traducir incluso los nombres de la revista que se nombran en el libro, tal vez para acentuar el colorido de la lengua de partida y mantener, de alguna manera, el registro original. Nótese el caso concreto de la revista *Nuestra vecindad*:

“NOTA APARECIDA EN EL NÚMERO CORRESPONDIENTE A ABRIL DE 1947 DE LA REVISTA MENSUAL NUESTRA VECINDAD, PUBLICADA EN LA LOCALIDAD DE CORONEL VALLEJOS, PROVINCIA DE BUENOS AIRES” (9).

„NOTIZ AUS DER APRILAUSGABE 1947 DER MONATSZEITSCHRIFT “UNSERE NACHBARSCHAFT”, ERSCHIENEN IN DER GEMEINDE CORONEL VALLEJOS, PROVINZ BUENOS AIRES” (7).

Conclusiones

La traducción realizada por Adelheid Hanke-Schaefer consigue transmitir, por lo general, las particularidades internas y externas (estilísticas y lingüísticas) de la obra literaria *Boquitas pintadas*,

en tanto se logra conservar la diégesis textual, atendiendo a los niveles poético y referencial del lenguaje. Con todo, la traducción al alemán debería ser actualizada y revisada, con el fin de perfeccionar algunos de los medios expresivos que aparecen en la obra original, como se ha señalado en cada uno de los puntos anteriores. El presente análisis no pretende desacreditar la labor ejecutada por la traductora, sino, más bien, ampliar la comprensión de la obra en alemán y analizar los complejos aspectos tocantes al plano de lenguaje que conforman un texto, con el fin de que se pueda continuar con el diálogo que demanda siempre una obra literaria.

Asimismo, se ha puesto de relieve la necesidad de conocer la tradición crítica en torno a la obra de Puig, las reseñas y los estudios que brindan un panorama del alcance que ha tenido su novelística y cómo esta se encuentra profundamente enraizada en una manifestación oral y escrita (en forma de cartas, diálogos, fragmentos de poemas, tangos, canciones), ya que de esa manera el traductor podrá atinar en la selección del vocabulario, en los giros característicos del autor, en las claves del estilo, en la recreación de la atmósfera que requiere el texto, en la ambientación hacia un público germanohablante que está poco relacionado con el melodrama, el *kitsch*, el *pathos* de la telenovela. No sobra insistir en que el traductor es, ante todo, un investigador y un lector asiduo, que debe documentarse constantemente para transmitir de manera correcta el contenido literario y cultural que posee una obra en sí.

Como anota acertadamente el traductólogo español Valentín García Yebra,

[...] la traducción como proceso consiste en expresar en una lengua lo previamente expresado en otra [...] Pero la teoría de la traducción no es traducción. La traducción no es teoría; es una práctica, aunque pueda guiarse por la teoría (1994, p. 402).

Esto significa que cada traducción es un ejercicio complejo en el que cualquier teoría podría

quedarse en ciernes, en tanto cada texto y, por ende, cada autor, posee tan diversas formas de expresión, un estilo tan personal, tan particular, que lo lleva a crear nuevas imágenes, metáforas, juegos de lenguaje que no estaban en otros autores. Traducir, por tanto, deviene en un ejercicio de experimentación, en el que se postulan nuevos derroteros, en el que se hace indispensable proponer, innovar, desafiar el molde original y acomodarlo al ritmo peculiar que caracteriza a un idioma.

Por supuesto, hay que contar con la premisa de que una traducción no puede reproducir, en su totalidad, las capacidades expresivas de las que dispone una lengua de partida, en tanto cada idioma posee un “genio privativo” que solo se aprende al estar inmerso en su universo de símbolos y, por tanto, muchas veces se pone el acento en “lo que se quiso decir”, ya que la traducción literal, palabra por palabra, puede llevar a malentendidos. De ahí que la tarea de la crítica traductológica sea la de reflexionar y proponer nuevos caminos de interpretación, soluciones a la difícil tarea de la traducción literaria. El lector será quien juzgue si se siente defraudado o satisfecho con el producto final. En otras palabras, “una” traducción siempre será un borrador en germen, que se va retroalimentado con cada generación.

Referencias

- Amícola, José (2000). Manuel Puig y la narración infinita. En Noé Jitrik (Dir. de la obra) y Elsa Drucaroff (Dir. del volumen), *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 11. *La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé.
- Cabrera, Delfina (2015). La traducción de la voz. Una lectura de *Maldición eterna a quien lea estas páginas* de Manuel Puig. *Orbis Tertius*, 20(21), 1.
- Dos Santos Menezes, Andreia (2006). *Sangre de amor correspondido x Sangre de amor correspondido. Análise de um caso emblemático de contato entre o PB e o E*. (Tesis de posgraduación en Lengua española y literatura española e hispanoamericana), Universidad de San Pablo. Recuperado el 29 de diciembre de 2015, de <http://dml.fflch.usp.br/espagnol/93>.

- García Yebra, Valentín (1994). *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos.
- Hurtado, Amparo (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Jill Levine, Suzanne (2000). *Manuel Puig and the Spider Woman: His Life and Fictions*. Londres: Faber&Faber.
- Jill Levine, Suzanne (2012). Manuel Puig: Edipo ronda la Pampa. *Cuadernos de Literatura*, 16(31), 48-64.
- Koller, Werner (2011). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: A. Francke Verlag.
- Logie, Ilse, y Romero, Julia (2008). Extranjería: lengua y traducción en la obra de Manuel Puig. *Revista Iberoamericana*, LXXIV, (222), 1-20.
- Puig, Manuel (1976). *Boquitas pintadas*. Barcelona: Seix Barral.
- Puig, Manuel (1978). *Der schönste Tango der Welt: ein Fortsetzungsroman*. Dt. von Adelheid Hanke-Schaefer. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Stra, Sebastián Matías (2015). Boquitas pintadas, de Manuel Puig: una trama de relaciones en el escenario de conformaciones mediáticas. *La trama de la comunicación*, 19, 197-215.

Traducciones de Puig al alemán

El siguiente listado se pone en orden de aparición por años:

- (1975). *Der schönste Tango der Welt: ein Fortsetzungsroman (Boquitas pintadas: Folletín)*. Adelheid Hanke-Schaefer. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1976). *Verraten von Rita Hayworth: Roman (La traición de Rita Hayworth)*. Adelheid Hanke-Schaefer. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1979). *Der Kuss der Spinnenfrau: Roman (El beso de la mujer araña)*. Anneliese Botond. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1981). *Die Engel von Hollywood: Roman (Pubis angelical)*. Anneliese Botond. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1985). *Herzblut erwideter Liebe: Roman. Aus dem brasilian (Sangre de amor correspondido)*. Karin von Schweder-Schreiner. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1986). *Unter einem Sternenzelt*. Dagmar Ploetz (*Bajo un manto de estrellas*). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1992). *Verdammt wer diese Zeilen liest: Roman*. Lieselotte Kolanoske (*Maldición eterna a quien lea estas páginas*). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

How to reference this article: Quintero, A. F. (2016). Análisis general de la traducción al alemán de la obra *Boquitas pintadas* de Manuel Puig. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura* 21(2), 203-213. DOI: 10.17533/udea.ikala.v21n02a06